

تحلیل شبکه‌های نمادین و کارکردهای معنایی آنها در سروده‌های اسماعیل محمدپور (موردکاوی سه مجموعهٔ اجازه‌های بی‌جواب، قطاری از جمهوری شهریور و شبیه اسماعیل)

فرشته محبوب

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۵، صص ۱۷-۱
<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8297>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: نماد از بنیادی‌ترین ابزارهای آفرینش معنا در متون ادبی است و در پی آن است تا با ایجاد شبکه‌ای از روابط دلالتی، جهان‌بینی شاعر را ترسیم کند و به ساختار متن انسجام بخشد. علی‌رغم جایگاه شاعری اسماعیل محمدپور در سروده‌های اجتماعی، آیینی و پایداری معاصر و کسب جوایز متعدد ادبی، تاکنون پژوهشی مستقل در باب ساختار و کارکرد شبکه‌های نمادین اشعار او انجام نشده است. پژوهش حاضر با هدف شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل شبکه‌های نمادین در سه مجموعه شعر «اجازه‌های بی‌جواب، قطاری از جمهوری شهریور و شبیه اسماعیل» و تبیین نسبت آنها با نظام فکری و سبک نمادپردازی شاعر انجام شده است.

روش: پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی و بر اساس مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای انجام شده است. پس از استخراج تمامی نمادهای سه مجموعه، آنها بر اساس همپوشانی معنایی در هشت شبکه نمادین: «کیهانی، حیوانی، انسانی، جمادی، نباتی، رنگی، قرآنی و طبیعت» رده‌بندی شده؛ سپس با تحلیل کتی بسامد و کیفی کارکرد و روابط میان شبکه‌ها، الگوی نمادپردازی شاعر ترسیم و پیوند آن با جهان‌بینی او تبیین شده است.

یافته‌ها: یافته‌ها نشانگر آن است که نظام نمادین شعر محمدپور بر هشت شبکه اصلی استوار است. در هر سه مجموعه به ترتیب شبکه‌های انسانی، طبیعت و جمادات بیشترین فراوانی و نقش را در سازمان‌دهی معنا عهده‌دار هستند و کمترین بسامد از آن شبکه‌های کیهانی است. با مقایسه سه مجموعه و ترتیب زمانی سرایش آنها میتوان دریافت دامنه نمادها به تدریج رشد کرده و نظام نمادپردازی در منظومه‌های متأخرتر (اجازه‌های بی‌جواب با ۲۸٪، قطاری از جمهوری شهریور ۳۳٪ و شبیه اسماعیل ۳۹٪) متنوع‌تر و پیچیده‌تر شده است. بررسی کیفی نمادهای مستخرج نیز حاکی از آن است که محمدپور علاوه بر استفاده از نمادهای تثبیت شده ادبیات فارسی و فرهنگ اسلامی، با ایجاد پیوندهای میان شبکه‌ای و باز نمایی مفاهیمی نظیر: «هویت دینی، مقاومت، عشق، وطن، ایثار و نقد اجتماعی» نظامی پویا و هدفمند خلق کرده است.

نتیجه‌گیری: با تأمل و مذاقه در شبکه های نمادین مستخرج میتوان دریافت ساختار معنایی و گفتمان شعری در سه مجموعه مذکور بر کارکرد منفرد نمادها استوار نیست بلکه از طریق تعامل شبکه های نمادین شکل میگیرد. ثبات شبکه‌های «انسانی» و «طبیعت» در هر سه مجموعه، همراه با افزایش تدریجی تراکم نمادها، بیانگر انسجام جهان‌بینی شاعر و تکامل شیوه نمادپردازی او است. نیز نشان میدهد زیست‌بوم شاعر در ورود نمادهای طبیعی به ساخت سروده‌های او بسیار اثرگذار بوده است. هم‌نشینی نمادهای انسانی و قرآنی نیز الگویی منسجم از باورها و تجارب زیسته او در حوزه فرهنگ ایرانی - اسلامی و گفتمان پایداری ارائه کرده است.

تاریخ دریافت: ۳۰ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۳۱ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۱۶ تیر ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۳۰ مرداد ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

نماد، شبکه‌های نمادین، اسماعیل محمدپور، شبیه اسماعیل، اجازه‌های بی‌جواب، قطاری از جمهوری شهریور
* نویسنده مسئول:
F.mahjoub2022@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis of symbolic networks and their semantic functions in the poems of Ismail Mohammadpour

(Case study of three collections: Unanswered Permissions, Train from the Republic of Shahrivar, and Similar to Ismail)

F. Mahjoub

Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 20 May 2026

Reviewed: 21 June 2026

Revised: 07 July 2026

Accepted: 21 August 2026

KEYWORDS

Symbol, symbolic networks, Ismail Mohammadpour, similar to Ismail, unanswered permissions, a train from the Republic of Shahrivar

*Corresponding Author

✉ F.mahjoub2022@pnu.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Symbolism is one of the most fundamental tools for creating meaning in literary texts, and it seeks to depict the poet's worldview and provide coherence to the structure of the text by creating a network of intermediary relationships. Despite the position of Ismail Mohammadpour's poetry in contemporary social, ritual, and sustainability poems and the winning of numerous literary awards, no independent research has been conducted on the structure and function of symbolic networks in his poems. The present study aims to identify, classify, and analyze symbolic networks in three collections of poems, "Unanswered Permissions, A Train from the Shahrivar Republic, and Like Ismail," and to explain their relationship with the poet's intellectual system and symbolization style

METHODOLOGY: The present study was conducted in a descriptive-analytical manner and based on documentary and library studies. After extracting all the symbols of the three collections, they were classified into eight symbolic networks based on semantic overlap: "cosmic, animal, human, inanimate, plant, color, Quranic, and nature." Then, by quantitatively analyzing the frequency and qualitative functions and relationships between the networks, the poet's symbolization pattern was drawn and its connection with his worldview was explained.

FINDINGS: tively, and cosmic networks have the lowest frequency. By comparing the three collections and the chronological order of their composition, it can be seen that the range of symbols has gradually grown and the system of symbolism has become more diverse and complex in later collections (Unanswered Permissions with 28%, A Train from the Shahrivar Republic with 33%, and Like Ismail with 39%). A qualitative study of the extracted symbols also indicates that Mohammadpour, in addition to using established symbols of Persian literature and Islamic culture, has created a dynamic and purposeful system by creating inter-network links and representing concepts such as: "religious identity, resistance, love, homeland, sacrifice, and social criticism."

CONCLUSION: By reflecting and examining the extracted symbolic networks, it can be understood that the semantic structure and poetic discourse in the three aforementioned collections are not based on the individual function of symbols, but are formed through the interaction of symbolic networks. The stability of the "human" and "nature" networks in all three collections, along with the gradual increase in the density of symbols, reflects the coherence of the poet's worldview and the evolution of his symbolization style. It also shows that the poet's ecosystem has been very influential in the introduction of natural symbols into the field of his poems. The coexistence of human and Quranic symbols has also presented a coherent pattern of his beliefs and lived experiences in the field of Iranian-Islamic culture and the discourse of sustainability.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8297>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 19	 0	 5

مقدمه

نماد در معنای قاموسی از نمود به معنی نشان دادن (غیاث اللغات: ذیل نماد) و نیز به معنی ظاهر شدن و نمایان گردیدن (آندراج: ذیل نماد) آمده است. نزدیک به همین معنا کلماتِ نمایه، نمودن و گاه نمونه و نظیر آن در اشعاری از منابع قدیم به چشم می‌خورد. (لغتنامه دهخدا: ذیل واژه نماد) نماد شیئی کمابیش عینی است که جایگزین چیزی دیگر شده و بر معنایی دلالت دارد؛ نیز تجلی و نمایشی است که اندیشه و تصویر یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی یادآوری میکند» (ستاری ۱۳۷۲: ص ۱۳) و نمادپردازی، روگردانی از ساحت بدیهیات و ادراک عامیانه و گرایش به صوصی‌سازی ادراک و میل به امور دور از دسترس و هدفهای دشوار است «نماد جهان ماورای حس را از طریق دگرگونی به واقعیت محسوس برای آدمی قابل درک میکند» (فتوحی، ۱۳۸۰: ص ۷) مهمترین ویژگی نماد، ناشناختگی و مبهم‌بودن، ریشه در ناخودآگاه داشتن، کلیت‌داشتن و عینی‌بودن است. نمادها میکوشند با استفاده از ورودی حسی، معنا ایجاد کنند و از طریق دلالت ضمنی به شاعران و نویسندگان اجازه میدهند تا شخصیتها یا رویدادها را به مضامین گسترده‌تر پیوند دهند و متن را منسجم‌تر کنند.

نمادگرایی در اواخر قرن نوزدهم به شکل یک جنبش برجسته ابتدا در فرانسه و سپس در سایر کشورها به ویژه انگلیس و آمریکا گسترش یافت. نویسندگانی همچون شارل بودلر و استفان مالارمه در این توسعه نقش اساسی داشتند. از نظر آنان زبان یا نمادهای هر شاعر، خاص خود اوست و شاعر تنها از طریق نمادهایی که خود آفریده به نشان دادن تجربه‌های غیرملموس ذهن خود قادر است. خواننده نیز برای راه یافتن به دنیای شاعر، جز همین نمادها و نیز نیروی تخیل و احساس و کشف و شهود خود وسیله‌ای ندارد.

در ادبیات کلاسیک فارسی اشعار عارفانه به ویژه مثنوی از عالیت‌ترین نمونه سروده‌هایی است که در آن از نماد استفاده شده است. نیز در شعر فارسی معاصر نوعی شعر اجتماعی نمادگرا رواج یافته که پیشاهنگ آن نیما یوشیج است. اشعار نمادین به ویژه پس از کودتای ۱۳۳۲ در اثر فضای حاکم رواج بیشتری یافت و بسیاری از شاعران معاصر در آن طبع آزمایی کردند. شعر تمثیلی و نمادین زمستان از اخوان ثالث از آن شمار است. در زمره شاخص‌ترین شاعران نمادگرا در این حوزه اسماعیل محمدپور است که در سال ۱۳۸۷ با کتاب «قطاری از جمهوری شهریور» نامزد دریافت جایزه قیصر امین‌پور شده است. محمدپور مدیر ادبیات و انتشارات اداره کل حفظ آثار و نشر ارزشهای دفاع مقدس گیلان است و غالب سروده‌های او همچون یک آسمان ابر، صبح سرخ، تنها تنها، شبیه اسماعیل، اجازه‌های بی‌جواب و این شهرها ادامه باران است با مضمون غالب اجتماعی و پایداری قابل تعمق است. پژوهش حاضر به دلیل رویکرد نمادین، سه مجموعه شعر «اجازه‌های بی‌جواب»، «قطاری از جمهوری شهریور» و «شبیه اسماعیل» را کاویده و شبکه‌های نمادین آن را استخراج و سپس تحلیل کرده است.

پیشینه پژوهش

در باب نماد و نمادپردازی و به طور اخص شبکه‌های نمادین در سروده‌های اسماعیل محمدپور تاکنون هیچ پژوهش مستقلی صورت نگرفته است با این‌وجود شماری از مطالعات مرتبط به قرار زیر است:

گنجی بیجارپس (۱۳۸۸) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با نام «فرهنگ پایداری در شعر پارسی‌گویان گیلان» به بررسی مضامین و مفاهیم ادب پایداری در سروده‌های چند شاعر گیلانی و از آن جمله محمدپور پرداخته و

آن‌ها را در دو کتاب «قطاری از جمهوری شه‌ریور» و «اجاز‌های بی‌جواب» کاویده است. پایان‌نامه مذکور در سال ۱۴۰۲ به وسیله انتشارات شمس لاهیجی در قالب کتابی به همین نام چاپ و منتشر شده است.

تاج‌بخش و قسمتی کرنق (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی زبان هنری و بلاغی غزل‌های پایداری چهار شاعر گیلانی: بهمن صالحی، جمشید عباسی، اسماعیل محمدپور و پونه نیکوی» به بررسی اشعار محمدپور از منظر بلاغت پرداخته و نشان داده‌اند که زبان سروده‌های او سلیس و به استعاره و تشبیه راغبتر است تا به کنایه.

ارمغان و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «شبکه‌های نمادین در شعر نوجوان بیوک ملکی» با استخراج تقسیم‌بندی نمادها در شعر ملکی کوشیده‌اند به تبیین ارتباط این نمادها با یکدیگر بپردازند و پیوند آن را با جهان‌بینی شاعر تحلیل کنند.

رفیعی (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی تطبیقی نمادهای طبیعت در شعر سهراب سپهری و سمیح قاسم» با قیاس سروده‌های این دو شاعر به این نتیجه رسیده که سپهری به‌عنوان شاعری نوپرداز و رمانتیست، از عناصر طبیعت به وفور استفاده کرده و سمیح قاسم از بزرگترین شاعران نمادگرا در شعر معاصر عربی، برای بیان واقعیت جامعه و مشکلات اجتماعی به عناصری از طبیعت، خاصیت نمادین بخشیده است.

حجتی‌زاده (۱۴۰۲) در مقاله «از استعاره پیرسی تا نماد عرفانی: الگوی متفاوت در تفسیر نشانه‌های زبان عرفان» کوشیده بر مبنای نشانه‌شناسی پیرس و نوئل، با رویکردی توصیفی انتقادی الگوی تفسیری نمادهای عرفانی را تبیین کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی، شبکه‌های نمادین سه مجموعه شعر «شبیه اسماعیل، اجاز‌های بی‌جواب و قطاری از جمهوری شه‌ریور» از محمد اسماعیل پور را واکاوی خواهد کرد. این مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای است و نخست نمادها استخراج شده سپس بنا بر ارتباط آنها با یکدیگر، در یک زیرمجموعه مشترک قرار خواهند گرفت و پیوند آن با جهان‌بینی و اندیشه شاعر تبیین خواهد شد.

اهداف و پرسشهای پژوهش

افراد به هنگام مواجهه با متن سوای آنکه تفاسیر خود را به نمادها می‌افزایند دست به آفرینش نمادهای شخصی نیز می‌زنند که کلیفت به آن «تصاویر اصلی از فرد» می‌گوید. به عقیده او مطالعه این نمادهای شخصی یا تصاویر اصلی به اندازه نمادهای رویاگونه در روانکاوی فروید و یونگ مفید و کارآمد است. (ر.ک: کلیفت، ۱۹۹۲: ص ۱۱۳)

در ادبیات نیز نماد باعث می‌شود تا متن از حالت تک‌بعدی و مؤلف محور به دو بعدی مؤلف/خواننده محور متمایل شود به گونه‌ای که نمادهای جدید خلق کند و به جای معناگذاری، معناآفرینی کند.

جوامع انسانی برای نشان دادن زوایای فرهنگ خاص خود و ساختارهای اجتماعی و مبنای ایدئولوژی از نماد استفاده میکنند؛ بنابراین آشنایی با بسیاری از نمادها منجر به شناخت فرهنگی جوامع نیز خواهد بود. (ووماک، ۲۰۰۵: ص ۹۷)

اسماعیل محمدپور با دو دهه حضور اثرگذار در عرصه ادبیات و چاپ بیش از ۱۰ مجموعه شعر و کسب جوایز و رتبه‌های ارزشمند در جشنواره‌های ملی شعر و داستان و بیش از ۵ میلیون نتیجه مرتبط در جستجوگر گوگل در میان سخنوران معاصر حائز جایگاهی ارزشمند است. در این میان دو کتاب «اجاز‌های بی‌جواب» و «قطاری از

جمهوری شهریور» به ترتیب در یازدهمین و دوازدهمین دوره کتاب سال دفاع مقدس مورد توجه داوران قرار گرفته و از آنها تقدیر شده است. پژوهش حاضر به دلیل رویکرد غالب نمادین شاعر به مضامین اجتماعی - عاطفی و پایداری در این دو کتاب و نیز «شبیه اسماعیل» و برای تشریح چگونگی پیوند آن با جهانبینی و زیست شاعر این سه اثر را از دریچه شبکه‌های نمادین کاویده و در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است:

۱. چه نماد و شبکه‌های نمادینی در سه مجموعه شعر «جازه‌های بی جواب»، «قطاری از جمهوری شهریور» «شبیه اسماعیل» یافت می‌شود؟

۲. مصادیق و بسامد کدام یک از شبکه‌های نمادین در این سه مجموعه بیشتر است؟

۳. دلیل گزینش این شبکه‌های نمادین چیست و چگونه با جهانبینی شاعر پیوند خورده است؟

۴. آیا محمدپور در این سه مجموعه شعر از نمادهایی با همان کارکرد و مدلول‌های قدیمی استفاده کرده یا دست به آفرینش نمادهای نو زده است؟

مبانی نظری پژوهش

الف: نماد و گونه‌های آن

نماد «symbol» در فرقه کاتولیک و در حدود ۱۳۸۰ میلادی نوعی مترادف برای «اعتقادنامه» استفاده میشد و سپس در اوایل رنسانس، در معانی‌ای نظیر اصل، نشانه بیرونی و آیین و در میانه قرن شانزدهم میلادی به معنای امروزی (یک واقعیت یا شیء طبیعی که به واسطه شکل یا ماهیت خود، تداعی ایده‌ها با چیزی انتزاعی یا غایب را برمی‌انگیزد) به کار گرفته شد. (ری و همکاران، ۱۹۹۵: ص ۲۰۸)

صورت لاتین این واژه از زبان یونان باستان symbolon به معنای کنارهم قرار دادن و مقایسه کردن گرفته شده است که به سنت کهن دو نیمه کردن یک قطعه سرامیک و دادن نیمی به شخصی که پیام را دریافت میکند و نیمی دیگر به شخصی که آن را ارسال میکند اشاره دارد؛ زمانی که دو نیمه در کنار هم قرارگیرد گیرنده مطمئن میشود پیام‌رسانی که آن را حمل میکند، حامل یک پیام واقعی از شخص مورد نظر است. (همان: ص ۲۱۰) پس نماد عبارت است از چیزی که نماینده چیز دیگری باشد اما نه به دلیل شباهت دقیق میان دو چیز، بلکه از طریق اشاره مبهم یا رابطه‌ای اتفاقی یا قراردادی. نماد به کمک عناصر عینی طبیعت، چیزی غایب و نامحسوس را مجسم میکند. مثلاً وقتی از «شب» حرف می‌زنیم و تاریکی را توصیف می‌کنیم، از آن معنایی وسیع‌تر و عمیق‌تر از معنای ظاهر همچون خفقان و دیکتاتوری را دریافت می‌کنیم. یک نماد در فرهنگ‌های مختلف ممکن است معنای متفاوتی داشته باشد؛ مثلاً نماد X هنگام علامتگذاری پاسخ در نظرسنجی‌های زبان انگلیسی برای نشان دادن «بله» استفاده میشود، اما در کنوانسیون چینی، معمولاً به معنای «خیر» است.

نمادها میتوانند ارزشهای نمادین را در سه صورت عمده ترسیم کنند: ایدئولوژیک، تطبیقی و هم‌ریختی. نمادهای ایدئولوژیک مانند نمادهای مذهبی و دولتی، مجموعه‌های پیچیده‌ای از باورها و ایده‌ها را منتقل میکنند. نمادهای تطبیقی با پاسخهایی به صورت «بهتر یا بدتر» دو چیز را با هم قیاس میکنند و نمادهای هم‌ریختی با محیط فرهنگی اطراف ترکیب میشوند. پوشیدن لباس حرفه‌ای در جلسات کاری، دست‌دادن برای سلام کردن به دیگران یا تعظیم کردن و کلاه از سر برداشتن برای ادای احترام نمونه‌ای از نمادهای هم‌ریختی است. (ر.ک: اشناک‌برگ،

۲۰۱۹: ص ۳۷۵-۴۱۳)

نمادها به صورتهای گوناگون به کار میروند مثلاً پرچم که نماد هویت یک ملت است یا به شکل واژه نظیر «آب» که نماد تطهیر و «تاج» که نماد قدرت است. نیز در شخصیت‌های داستانی و برای نمایش مضامین یا ایده‌های گسترده‌تر همچون «مزرعه حیوانات» جورج اورول که هر حیوان نماد یک شخصیت اجتماعی یا سیاسی است و نویسنده را قادر میسازد تا جامعه و سیاست موجود را ظریف اما قدرتمندانه نقد کند. از نظر کارکرد ادبی، نمادها را میتوان به زیرگونه‌های متنوعی تقسیم‌بندی کرد:

الف: نمادهای جهانی

نمادهای جهانی از مرزهای فرهنگی فراتر رفته و از تجربیات و احساسات مشترک انسانی سرچشمه میگیرند و در فرهنگها و جوامع مختلف معنای یکسانی دارند. مثلاً رنگ «قرمز» اغلب نماد عشق، اشتیاق یا خطر و «سبز» نشانگر رشد، حسادت یا تجدید است. «کبوتر» نماد صلح و «قلب» نماد عشق و احساس است. اینگونه نمادها چون خوانندگانی با پیشینه‌های مختلف قادر به درک آن هستند و باعث ایجاد ارتباطی فراتر از زمینه داستان میشوند قوی و قدرتمندند.

ب: نمادهای متنی

نمادهای متنی در بافت ادبی بروز پیدا میکنند و برخلاف نمادهای جهانی بلافاصله در خارج از روایت آشکار نمیشوند. به عنوان مثال «چراغ سبز» در «گتسی بزرگ» اسکات فیتزجرالد، نماد امیدها و رؤیاهای گتسی برای آینده، به ویژه تمایل او برای پیوستن به دیزی است. این نماد در سراسر رمان نیروی محرکه‌ای است که وسواس و آرزوهای دست‌نیافتنی گتسی را منعکس میسازد. نمادهای متنی برای نویسندگان این امکان را فراهم میکنند تا نمادهایی منحصر به فرد و متناسب خلق کنند که با مضامین و شخصیت‌های خاص کارشان همسو باشد.

ج: نمادهای محیطی

مکان روایت نیز میتواند نشانگر چیز دیگری باشد و لایه‌هایی از معنا را به داستان اضافه کند. در «بلندیهای بادگیر» امیلی برونته، دو خانه، ارتفاعات بادگیر و ترش کراس گرنج، به ترتیب نماد طبیعت وحشی عشق و آرامش تمدن هستند. تقابل میان این دو مکان در سراسر رمان وجود دارد و منعکس‌کننده آشفتگی و شور درونی شخصیتها است.

ب: گذری بر احوال و آثار اسماعیل محمدپور

اسماعیل محمدپور، زاده ۱۳۵۸ در لاهیجان، شاعر و منتقد ادبی، دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی و مدیر انتشارات اداره کل حفظ آثار و نشر ارزشهای دفاع مقدس گیلان است که مجموعه‌های شعری متعددی از او در قالبهای کلاسیک و نو به چاپ رسیده و افتخارات متعددی نیز کسب کرده است. محمدپور اولین کتاب خود را با عنوان «تمام سهم من» در سال ۱۳۸۵ منتشر کرد و پس از آن «اجازه‌های بی‌جواب» او در همان سال از سوی نشر صریح به چاپ رسید. این کتاب که حاوی شعرهایی در قالب نو و کلاسیک با مضمون دفاع مقدس بود، در سال ۱۳۸۶ نامزد دریافت جایزه «کتاب سال دفاع مقدس» در بخش کودک و نوجوان شد. قطاری از جمهوری شهریور» عنوان سومین مجموعه شعر محمدپور است که در دوازدهمین دوره جایزه کتاب سال دفاع مقدس (۱۳۸۷) به عنوان برگزیده بخش شعر مورد توجه و تقدیر قرار گرفت و نامزد دریافت جایزه قیصر امین پور گردید.

انتشارات سورۀ مهر نیز در سال ۱۳۸۷ مجموعه شعر «شبیه اسماعیل» را با مقدمۀ علیرضا قزوه منتشر کرد که دربردارندۀ سروده‌های عاشقانه و اجتماعی این شاعر گیلانی بود. در همان سال کتاب «این شعرها ادامۀ باران است» با شمارگان ۱۲۰۰۰ نسخه روانۀ بازار نشر شد و پس از استقبال مخاطبان به چاپ دوم رسید. تن‌ها تنها، لبهای مخملی، دی و آوردوز از دیگر آثار منتشر شدۀ اسماعیل محمدپور است.

تحلیل شبکه‌های نمادین و کارکردهای معنایی آنها در سه مجموعه شعر «شبیه اسماعیل»، «اجازه‌های بی‌جواب» و «قطاری از جمهوری شهریور»

نماد پیوسته به ساحتی فراتر از خود که غالباً امری غیرقابل سنجش و مرموز است اشاره میکند. نمادها اکثراً پیچیده هستند و با تکمیل نگرش فرد یا فرهنگ تکامل مییابند، اما زمانی که یک نماد معنا و قدرت خود را برای یک فرد یا فرهنگ از دست میدهد، به نماد مبدل میشود. (ر.ک: تیلیچ، ۱۹۶۴: ص ۵۴) «نماد با توجه به ظرفیت‌های ادبی خود در هر زمان و مکان قابلیت‌های متفاوتی به خود می‌گیرد و میتواند مفهومی مطابق شرایط موجود را انعکاس دهد.» (وائق عبّاسی، ۱۴۰۴: ص ۱۴۳) در دنیای معاصر و مناسبات نوین اجتماعی ایران و ارتباط آن با جهان و نیز ورود فرآورده‌های گوناگون جهانی طبیعتاً شاعران نیز به مقولۀ نماد از منظری متفاوت نگریسته‌اند. اسماعیل محمدپور را میتوان شاعری نمادگرا با رویکرد اجتماعی - آیینی و با صبغۀ پایداری دانست که گاه حتی در سروده‌های عاشقانه‌اش نیز نمود مییابد. نمادهای به کاررفته در سروده‌های او در شبکه‌های زیر قابل رده بندی است:

شبکه‌های نمادین انسانی

از پرکاربردترین نمادها در سروده‌های محمدپور، شبکۀ نمادهای انسانی است. این شبکه گاه شامل انسانها و شخصیت‌های انسانی است که در طول تاریخ در ادبیات صورتی نمادین یافته‌اند و یا مشتمل بر برخی از وابسته‌های انسانی، اعم از حالات، رفتارها، پوشش و هر چیزی که در پیوستگی با انسان باشد است. «با کمک سمبلها میتوان افکار و عواطف درونی را نه از راه شرح مستقیم و به‌وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۷۵: ص ۱۱) محمدپور نیزگاهی با آوردن نام یا صفت یک شخصیت، به وجه نمادین آن شخصیت اشاره میکند:

سردار! گام‌های بلندت کو؟ بشکن سکوت تلخ خیابان را / جنگل نمی‌شناسد من دیگر، از یاد برده‌ایم درختان را (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۰۹) واژه «سردار» که از القاب نظامی در ایران از گذشته تا به امروز است، اینک در ادبیات فارسی کارکرد نمادین یافته و در این بیت اشاره به میرزا کوچک جنگلی دارد، ولی میتواند نماد همهٔ کسانی باشد که در مقابل ظلم و استبداد ایستادگی کردند.

برخی از این شخصیت‌های نمادین در شعرهای محمدپور برگرفته از تاریخ اسلام است که شاعر کوشیده است تا آنها را در وجه نمادینشان امروزی کند، مثل شخصیت «ابوذر» که نماد ایستادگی در برابر ستم، اشراف‌گری و زیاده‌طلبی است:

اینجا پر از کاخ سبز است من هم سری سبز دارم	اما زبانم که سرخ است، مثل ابوذر پس از این
سر غرق خون باید اینجا، پا سرنگون باید اینجا	رقص جنون باید اینجا، بی‌پا و بی‌سر پس از این
(همان: ص ۱۰۳)	

در ابیات بالا واژه‌های «سر» و «پا» نیز وجه نمادین دارند، سر نماد سرفرازی و پا نماد ایستادگی است که در هم‌نهشتی با معنای بیت اول آمده است. شخصیت «اسماعیل» در شعر زیر هم دارای وجه نمادین است:

و اسماعیل به آسمان گوش میداد/ زبان باد بند آمده بود/ آنگاه کلمات تاول زده/ در نخلها پیچیدند/ و اسماعیل از آنها شعر تناول کرد (محمّدپور، ۱۳۸۶: صص ۱۱-۱۲) «اسماعیل در ادبیات فارسی نماد تسلیم در برابر فرمان الهی و قربانی شدن در راه حق است و در شعر بالا هم همین معنا را افاده میکند.

محمّدپور با بهره‌گیری از وقایع تاریخ اسلام و اقتباس از شخصیت‌های حقیقی مذهبی در شبکه نمادین انسانی توانسته است معانی تازه و امروزی از واژه‌های کهن بیافریند: «عباس میگفت/ راه فرات از کارون میگذرد و ابن سعد با تیغهای برهنه/ از دستهای بریده سراغ میگرفت/ پس باید قمقمه‌های خالی را به یاد می‌آورد» (همان: ص ۲۰) «عباس» در این شعر وجهی نمادین دارد و نماد انسانهای شجاع، رشید، وفادار و از خود گذشته است و در مقابل «ابن سعد» نماد انسانهای دنیاطلب و حق‌ستیز است.

شخصیت‌های نمادین در اشعار محمّدپور گاه برگرفته از عرفان اسلامی هستند:

سماع و مستی عطار و بوسعید در او هیچ و سکر بادۀ حلاج و بایزید در او گم (محمّدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۱۰)

و گاه نیز این شخصیتها از عصر خودمان برخاسته و نمادی برای یک مفهوم شده‌اند مثل «ریزعلی» در بیت زیر که اشاره به ریزعلی خواجوی دهقان فداکار اهل آذربایجان دارد که با از جان گذشتگی توانست قطاری را از خطر برخورد با سنگها و صخره‌های فروریخته از کوه برهاند و جان مسافران را نجات دهد:

در ایستگاه بعد ولی کوه ریخته‌ست صدها هزار ریزعلی در قطار باز (همان: ص ۹۶)

این‌گونه نمادسازی در شعرهای محمّدپور، تنها به استفاده مستقیم از اسامی شخصیتها خاتمه نمی‌یابد، گاهی نیز متعلقات انسانی در شعرهای او تبدیل به نماد میشوند:

کمی شبیه به شیطان، کمی شبیه به من به حجم سرخی سیبی رسیده بود آن زن
رسیده بود که در ویتترین عروس شود رسیده بود که دل خوش کند به یک مانکن
به او که بیست خزان رفت و چوب‌رختی بود پر از جلیقه و شلوار و کفش و پیراهن (همان: ص ۱۰۰)

بدن استعاره و رسانه ای قدرتمند و موثر برای تجربه واقعیت فرافردی است. مثلاً در هندوئیسم، موهای بلند یا تراشیده به‌عنوان نمادهای خصوصی و عمومی بیانگر پوشش بدن به شیوه‌ای نمادین است، همچنانکه افراد دارای خالکوبی، یا آنها که بدنشان را سوراخ میکنند. در ایران نیز محاسن بلند غالباً بر مذهبی بودن فرد دلالت دارد یا کفش میتواند نماد حرکت و سفر باشد، چنانکه وقتی سپهری میگوید: «کفشهایم کو؟» این باور در مخاطب شکل نمیگیرد که او کفشهایش را گم کرده‌است، بلکه میخواهد به مخاطب بفهماند که مهیای سفر است. این‌گونه نمادها که مستقیم یا غیرمستقیم با انسان پیوند دارد در شعرهای محمّدپور فراوان است:

آدم که هیچ‌چیز به غیر از خدا نداشت تبعید شد به دهکده‌ای در شمال
حالا تمام زندگیش شکل جمعه‌هاست استادیوم، تخمه، پفک، فوتبال (همان: ص ۱۰۱)

در شعر زیر هم «عصا» و «شلوار تاخورده» که از متعلقات اعضا است، نماد انسانی است که پای خود را در راه آرمان‌هایش از دست داده ولی همچنان ایستاده است:

«و او به شلوار تاخورده‌اش لبخند میزند/ و به عصایش میگوید/ هنوز ایستاده‌ام (محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۱۸)

یا در نمونه زیر که شبکه نمادین مشتمل بر واژه‌های پوتین‌های پوشیده، قطار، خشاب خالی، ریل و موزه در پی آن است تا ارزشها و آرمانهایی را که عده‌ای به خاطرش از همه چیز خود گذشتند اما فراموش شده یادآوری کنند: «و من/ پس از این همه سال/ باز میگردم/ با قطاری از روزها و شبهای آژیر، با قطاری از جمهوری شهریور/ از دزفول به تهران/ از خرمشهر به تهران/ از اهواز به تهران/ که خشابهای خالی/ و پوتینهای پوشیده برادرانم را/ در سی و یکمین روز این قطار/ به بادهای سپارم تا کودکی که از کلمات همین شعر می‌آید/ روزی کنار ریلها بایستد با احترام/ و به قطارها بگوید/ موزه آخرین مقصد این پوتینها نیست» (همان: ص ۲۹ و ۳۰)

شبکه‌های نمادین حیوانی

بشر از دیرباز برای هشدار و توصیف محیط بیرون از نقطه امن خود، نقش‌ونگارهایی به شکل حیوانات بر روی دیوار غارها حک میکرده که به تدریج صورتی استعاری یافته‌است. یکی از ارزشمندترین منابع کهن که در آن از حیوانات در شکل نمادین استفاده شده «کلیله و دمنه» است که نویسنده به مدد حیوانات نمادین و حکایتهای آنها سعی کرده فضای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی دوره خود را توصیف کند.

از دیگر کارکردهای نمادین حیوانات در کشورهای جهان استفاده از حیوانات محبوب یا حیوانات مختص یک ناحیه یا کشور به شکل نمادین در سکه‌ها، تمبرها، مقاصد گردشگری و پرچم رسمی کشورهاست. برای نمونه «شیر» از نمادهای ملی ایران است که در نشانها و نقوش هنری نیز بسیار به کار رفته یا مار از حیوانات نمادین بین‌النهرین و سگ آبی نماد کشور کانادا است که بر روی برخی از سکه‌ها و تمبرهای پستی این کشور مشاهده میشود. گرگ خاکستری نماد کشور و سمبل آزادی و مقاومت در برابر بیگانه و خروس از حیوانات نمادین فرانسه و پرتغال است. (شوالیه و گربران، ۱۴۰۰: ۳۱۲)

محمدپور در استفاده نمادین از حیوانات موفق بوده است اگرچه که در مواردی علی‌رغم تلاش برای فاصله‌گیری از نمادهای کلیشه‌ای، باز در تله نمادهای تکراری همچون «کبوتر» افتاده اما در موارد زیادی نیز کوشیده با هنجارگرایی معنایی، نمادهای تازه‌ای خلق کند مثل «ماهی‌های موج‌گرفته» در شعر زیر:

«تمام روز ماهی‌های موج‌گرفته/ با فلسهای کبود/ روی شنها/ فسیل میشدند/ بی که ببندیشند پس از آنها/ تمام گوش‌ماهیهای جهان لال می‌میرند» (محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۲۰)

یا «سگ» که عموماً در ادبیات مظهر وفاداری است، در شعر محمدپور کارکرد منفی دارد و نماد فزون‌خواری و برتری‌طلبی است:

«حالا نگاه کن/ روی استخوانهای این گریه ایستاده‌اند/ و برای پاسخ به اشتباهی سگ‌ها/ در میهمانیهای اتمی/ تعارفات بین‌المللی/ پارس میکنند» (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۳۱-۳۲)

برخی از نمادهای حیوانی به کار گرفته شده در سروده‌های محمدپور، در زمره نمادهایی است که کمتر در ادبیات مورد توجه شاعران قرار گرفته است مثل «ملخ» که در معنای نمادین راحت‌طلبی و فساد به کار رفته است:

فصلهاگذشت از آن فصل، باغ را ملخ زده اما
سپیهای سرخ تو باقیست آه ای شکوه معطر
(همان: ص ۱۱۳)

در ادبیات فارسی گرگ نماد درندگی، شرارت، ظلم، طمع‌ورزی، خیانت و تجاوزست و گویا محمدپور نیز در سروده‌های خود به همین مفهوم نظر داشته است. این حیوان با بسامد بالا در وجه نمادین خود به کاررفته است: پیراهن من، سهم برادرهایم دیدید چقدر گرگ دارد این شهر؟ (همان: ص ۵۶)

و نیز:

بنویس گرگ آمد و خط خورد خنده‌ها دیگر دروغگویی چوپان تمام شد (همان: ص ۹۸)

کبوتر که در ادبیات نماد زیبایی، صلح و قداست است در شعرهای محمدپور بدون هیچ‌گونه دگردیسی معنایی تکرار شده است:

میشود که پر واکرد میشود کبوتر شد میشود شقایق بود عاشقانه پرپر شد (محمدپور، ۱۳۸۵: ص ۶)

همچنین:

مرد، گل‌بیش پُر آواز بود/ او نه کبوتر، نه قناری/ ولی هر چه بود/ عاشق پرواز بود (همان: ص ۲۶) و نیز: پرواز آغاز خوبی‌ست وقتی هراس قفس نیست/ باید کبوتر بمانم آری کبوتر پس از این (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۰۳) با این حال نمیتوان تمایل شاعر را در به‌کارگیری پرندگان در یک شبکه متنوع نمادین نادیده گرفت؛ چنانکه از کلاغ و قناری و سهره و چلچله نیز به شکلی صحیح و در جای درست استفاده شده است:

وقتی که پرند زبستن ممنوع است پرواز کلاغ هم تماشا دارد (همان: ص ۵۸)

«شهری پر از بود و نابود با آسمانهای پردود/ شهری که فرقی ندارد در آن کلاغ و قناری» (همان: ص ۹۴) و نیز: ز سهره‌های جهان کم نداشت حنجره من نخواستند کمی بشنوند چلچله‌ها را (همان: ص ۱۰۶)

کلاغ در متون ادبی، یک عنصر چند بعدی است که نمایانگر مفاهیم مختلفی است. این نماد میتواند اشاره به حکمت و ذکاوت، تغییر و تحول، رمز و راز یا حتی مرگ و انتقال به دنیای دیگر باشد «حسین زاده و ناظری، ۱۴۰۳: ص ۹۶» اما در ابیات بالا کلاغ، نماد شومی، نحسی و خبرچینی و چلچله نماد ناتوانی و سهره، نماد خوشی، شادی و خوش‌صدایی است که هر کدام در جای مناسب و در وجه نمادینشان توانسته‌اند معنای موردنظر شاعر را بازآفرینی کنند.

مار از دیگر حیواناتی است که در وجه نمادین خود مورد توجه محمدپور قرار گرفته و شاعر با تلمیح به داستان آفرینش آدم و ماجرای هیبوط، آن را در وجه عشقهای زمینی امروزی بازآفرینی کرده است:

ناگاه شکل شهوت سیبی برهنه شد آن مار زخم‌خورده خوش خط و خال (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۰۱)

گره و شیر نیز دو نماد حیوانی دیگری هستند که در شعر محمدپور راه یافته‌اند:

پنجه در پنجه اهریمنان/ هزاره‌ها/ در بند خدایان بی‌اراده/ حلقوم هم را دریدیم/ تا از بطن مادرمان/ گره‌ای به هیبت شیری بر آوردند/ و بردگیمان را/ در تقسیمات جبری جهان جشن گرفتند (همان: ص ۳۰-۳۱) در این شعر،

گره نماد وطن است و اشاره به نقشه ایران دارد، اما شیر در همان معنای نمادین متعارف و همیشگی خود، قدرت، شجاعت، اصالت و تلاشگر بودن به کار رفته است.

اسب هم که نماد نجابت، هوشیاری، مقام، مرتبه و برتری است از حیواناتی است که در ادبیات فارسی از دیرباز تا به اکنون مورد توجه شاعران قرار گرفته است. محمدپور نیز از این نماد یکی در وجه جاندار و یکی در وجه بی‌جان (اسب سنگی) استفاده کرده که نشان‌دهنده توانایی شاعر در معناگذاری و معنادهی به واژه‌های نمادین است: گفتم: «میرزا قطار نمیخواهد میرزا/اسب نمیخواهد/ گفت قطار فشنگش را نمیبینی؟/هنوز با همان اسب سنگی در میدان میتازد» (محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۲۲)

شبکه‌های نمادین نباتی

معنا و مفهوم گیاهان در فرهنگ هر کشور متفاوت است. گیاهان و به ویژه درخت در مراسم مذهبی نقشی مهم داشته‌اند. در ژاپن برای گیاهان زبان خاصی وجود دارد. در کره از بامبو برای دور کردن ارواح استفاده میشود. رویش درخت به سمت آسمان پیوند این دو را بازگو میکند. با انتشار فرهنگ لغت زبان گلها به وسیله جوزف هوم پورتسگال در سال ۱۸۰۹ مطالعات علمی بر نمادهای نباتی جدیتر شد. در این میان تقدس درختانی همچون سرو کاج و صنوبر بیشتر و نماد جاودانگی محسوب میشوند. (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۴۰۰: ۲۰۱۴)

محمدپور به همان اندازه که در شعرهای خود به نمادهای انسانی و نمادهای حیوانی توجه داشته، به نمادهای نباتی نیز بها داده است. نمادهای نباتی در سروده‌های این شاعر شمالی مشتمل بر درختان، گل‌ها و میوه‌ها هستند: میماند اما در این باغ، داغ صنوبر پس از این این باغ بسیار دارد گلهای پرپر پس از این (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۰۳)

صنوبر، تبریزی یا سپیدار درختی است که مانند یک ستون مستقیم رشد میکند و به خاطر استقامت زیاد در برابر باد و طوفانهای فصلی نماد استقامت و انعطاف‌پذیری است. محمدپور از نماد «سپیدار» در جایی دیگر نیز به شکل زیر استفاده کرده است:

بعد از کوع سبز علف در مسیر باد بعد از قنوت سرخ سپیدار میرسد (همان: ۹۲)

در این بیت نیز شبکه نمادین نباتی (علف و سپیدار) در پیوند با شبکه نمادین رنگ‌ها (سبز و سرخ) توانسته مضمون عرفانی تعبّد و زهد حقیقی را به تصویر بکشد.

درخت سرو نیز که در ادبیات فارسی نماد آزادگی، پایداری و زندگی است، مورد استقبال شاعر قرار گرفته است: «آرام آرام/ ولی قد کشید/ مثل سرو/ مثل درختان بلند شمال/ چشم به پیشانی خورشید داشت» (محمدپور، ۱۳۸۵: ۲۳).

از دیگر نمادهای نباتی نمایان شده در سروده‌های محمدپور، «شاخه زیتون» است که نماد صلح یا پیروزی است و ریشه در آداب و رسوم یونان باستان دارد اما با رشد در حوزه مدیترانه در فرهنگهای دیگر نیز راه یافته است: «از سنگها بپرس/ و از شاخه‌های زیتون/ که سجده بر خون/ در آوارهای قانا/ به نماز افتاده‌اند» (محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۳۱).

در سروده‌های اسماعیل محمدپور، نمادی که با بسامد بسیار بالا بیش از سایر نمادها جلوه‌گری میکند «سبب» است:

آن روز ولی زمین پر از جاذبه بود آدم باید به سیب می‌اندیشید
(محمّدپور، ۱۳۸۷: ۳۸)

سیب به‌عنوان نماد وسوسه جنسی، گناه و هبوط از بهشت در هنر و ادبیات جهان منعکس شده‌است. در برخی از نقاشیها سیب نگه داشته شده در دست آدم، نماد گناه است. محمّدپور از این مفهوم بارها در شعرهای خود استفاده کرده است:

بگذار که روسپاه عالم باشم آتش باشم، مثل جهنم باشم
یک چند سبد سیب بیاور حوا! تصمیم گرفته‌ام که آدم باشم
(همان: ص ۳۹)

همچنین: آدم شدم که مثل خودم باشم، گفتم که من بهشت نمیخواهم / آن سیبهای سرخ برای تو، این سیبهای کال برای من (همان: ۱۰۵).

بالینحال گاهی هم سیب در وجه نمادین مثبت با کارکرد مذهبی در شعرهای محمّدپور پیدامیشود:

فصلها گذشت از آن فصل باغ را ملخ زده اما سیبهای سرخ تو باقیست آه ای شکوه معطر
(همان: ۱۱۳)

«گندم» دیگر نماد نباتی است که در سه مجموعه شعر منتخب با همان کارکرد متعارف ادبیات کهن در شعر محمّدپور نیز استفاده شده‌است: «پدرم/ نان را بخش میشود/ مثل همیشه/ از یک کم می‌آورد/ نمیداند/ امسال از خواب گندم خودکفاشدیم/ و دیگر/ به خاطر چند خوشه/ از بهشت بیرونمان نمیکنند» (همان: ۱۴). گندم اگرچه عموماً نماد «برکت و زایش و چرخه زندگی» است، اما گاهی نیز مانند «سیب» نماد گناه و هبوط از بهشت است، چنانکه در غزل حافظ:

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت ناخلف باشم اگر من به جویی نفروشم

و گویا در نمونه شعری محمّدپور، همین مفهوم اخیر موردنظر شاعر بوده‌است.

شبکه‌های نمادین جمادی

جمادات فاقد حیات و رشد و شامل مواد غیرزنده همچون سنگها، خاک، فلزات و سایر عناصر طبیعی است. آنها نقش بسیار مهمی در زیست‌بومهای مختلف و حیات بر روی زمین ایفا میکنند و به‌عنوان پایه و اساس بسیاری از فعالیتهای انسانی شناخته میشوند. از خاک برای کشاورزی، از سنگها برای ساخت‌وساز و از فلزات برای تولید ابزار و ماشین‌آلات استفاده میشود. علاوه بر این، جمادات نقش کلیدی در فرایندهای طبیعی مانند چرخه آب و تثبیت زمین دارند. تمام آنچه که ما هر روز با آن سروکار داریم از جمادات است «اشیاء طبیعی، دست‌ساخته‌های انسان، حتی اشکال مجرد و در حقیقت تمام جهان، یک سمبل بالقوه هستند» (یونگ، ۱۳۵۲: ص ۳۶۴). این بخش بی‌جان از عالم، خصوصیتی دارد که در بین همه آنها مشترک است که آن را کمالات و ویژگی ذاتی موجودات جمادی مینامند. از کمالات جمادی میتوان به داشتن وزن، حجم، رنگ، بو و خواص عنصری اشاره کرد. این خصایص در جسم انسان نیز مشهود است بدین معنا که بخش مادی وجود انسان هم مانند بسیاری از موجودات دیگر دارای کمالات جمادی است.

شاعران امروز نیز مانند شاعران متقدم از جمادات بسیاری نظیر سنگ، چوب، خاک، آهن، طلا در وجه نمادینشان

بهره می‌گیرند. در شعرهای محمدپور نیز جمادات به‌عنوان یکی از مهمترین شبکه‌های نمادین مورد توجه قرار گرفته است. این جمادات در بسیاری موارد برگرفته از زندگی روزمره شاعر است:

کنار سفره مینشینم/ کنار بی‌تفاوتی بشقابها/ و خمیازه لیوانها/ مادرم «آب» میشود/ مثل همیشه/ از همه کم می‌آورد/ و مدام از اقتصاد متکی بر نفت/ حرف می‌زند(محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۶-۱۵).

«سفره» میتواند نماد برکت و نزول نعمت باشد و «بشقاب» و «لیوان» نماد تقسیم رزق الهی از مائده آسمانی. در شعر زیر هم «عینک دودی» یک شیء امروزی است که در معنای نمادین به کار گرفته شده و در اینجا نماد انسان نابینایی است که چشمش را در جنگ از دست داده است:

او که چشمهایش/ گرانیگاه جهان است/ و از پشت عینک دودی هم/ همه چیز را سپید میخواند/ سپید مثل باد/ سپید مثل صدای آب/ سپید مثل شعر/ سپید مثل(محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۱۶-۱۵).

در بیت زیر هم «صندلی چرخدار» نماد انسانی است که پایش را در جنگ از دست داده است:

حالا تویی که پای تو در پشت کوه ماند
حالا تویی و صندلی چرخدار، باز
(محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۹۶)

محمدپور به کارکرد نمادین اشیاء توجه ویژه دارد. او از هیچ عنصری که در اطرافش وجود داشته و بر او یا دیگران اثرگذار بوده درنمیگذرد:

چشم تر و ترکه و فلک یادت هست؟
لبخند و نگاه مشترک یادت هست؟
(همان: ص ۵۰)

شاعر در رباعی بالا از «ترکه و فلک» که نماد مجازات و تعذیب است بهره برده است. بالینحال در شعرهای این شاعر نمادگرا، شبکه‌ای از نمادهای پرکاربرد نیز دیده می‌شود که در ادبیات فارسی همواره مورد توجه شاعران قرار گرفته است. مثل «پنجره» که نماد امید و امیدواری و زیبا دیدن پدیده‌هاست: «ظهر بود/ آسمان/ رو به زمین/ پنجره‌ای باز کرد/ آفتاب/ دست تکان میداد/ از آن طرف/ مرد پر از آفتاب/ مرد پر از صبح بود»(محمدپور، ۱۳۸۵: ص ۲۶).

یا «قفس» که نمادی از محدودیت، گرفتاری و از دست دادن آزادی است:

آه، ای قفس! بشکن! نمیبینی؟
یک کاروان آزاده آورده‌اند
(همان: ص ۲۸)

همچنین: «قفس یعنی کجای شمال؟/ وقتی هوای پرنده داری و/ آسمان آن حوالی/ اندازه بالهای تو نیست»(محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۲۴).

«تبر» یکی دیگر از نمادهای منفی است که در شعرهای محمدپور یادآور «مرگ و سلطه» است:

این‌گونه که از خاک تبر میروید
ای باغ بگو درخت باید چه کند؟
(همان: ص ۴۵)

رویش تبر یعنی رویش مرگ و سربرآوردن ستم در برابر درخت که نماد پایداری است. این تبر است که درخت را از پا می‌اندازد و آن را از موجودی که سر بر آستان آسمان دارد به موجودی تبدیل میکند که سر بر زمین میساید: «چقدر زخم بنوشیم تا درخت شویم / تبر بیاید و در دست‌ها عصا باشیم»(همان: ص ۱۱۵).

«میدان به میدان/ خیابانها/ یکی یکی/ تابوت میشوند/ و سایه‌ها/ با پلاکهای سفیدامضا/ سر از بانکهایی درمی‌آورند/ که خون پس‌انداز کرده‌اند»(محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۱۴).

محمّدپور گاه از واژگان و اشیاء، نمادی متفاوت از فهم متعارف میسازد؛ مثل «خنجر» که معمولاً نماد «مرگ و انقراض» است اما در شعر محمّدپور نماد «زندگی و استقامت» است:

من شاعر زخم و خنجر، شعری از این‌گونه خوشتر
یک دشت گل‌زخم دارم، یک باغ خنجر پس از این
(محمّدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۰۳)

در کنار به‌کارگیری این نمادها در شبکه نمادین جمادی، بعضی از اشیاء نمادین دیگری نیز در شعرهای محمّدپور به چشم می‌خورند که کارکرد مذهبی دارند. مثل «پیشانی‌بند» که در فرهنگ نمادها و واژگان گذشته وجود ندارد و در دهه اخیر به نمادی مذهبی تبدیل شده است:

برخیز شهید من! کجایی؟ برخیز پیشانی‌بند «یا حسین» آوردند
(همان: ص ۸۲)

یا واژه «مشک» که نماد «تشنگی»، «سقاییت» و حتی «ایثار» است:

به سپیدرود خیره شد/ و زیر لب/ گفت: «خدایا! عباس چگونه با موجهای کارون کنار آمد؟»/ پس مشکها را به
یاد آورد/ و عباس را که رفته بود آب بیاورد (همان: ص ۱۹).

«خاک» نیز از جمله جمادات است که کارکردی گسترده در ادبیات فارسی از گذشته تا به امروز داشته است. محمّدپور نیز از این جماد به‌عنوان نماد «انسان» یعنی مخلوقی که از خاک آفریده شده استفاده کرده است:

نوبت به ما رسید و قلمها به خون نشست
یک مشت خاک ماند و خدا و سؤال و...
(همان: ص ۱۰۱)

شبکه‌های نمادین الوانی

طیف گوناگون رنگ در فرهنگ ایرانی نشان دهنده پیوند این کشور با طبیعت و معنویت است. رنگ‌های پر جنب و جوش و نقش‌های پیچیده‌ای که در هنر، سرامیک و منسوجات ایرانی دیده می‌شود گواهی بر میراث ماندگار نمادگرایی رنگ در جامعه ایرانی است. از رنگ آبی کاشی‌های ایرانی گرفته تا رنگ‌های قرمز و سبز فرش‌های ایرانی نمونه‌ای از تأثیر شگرف فرهنگی و هنری رنگ‌ها در فرهنگ و ادبیات ایران است.

رنگ‌ها هریک نشانه‌اند و کارکردی دارند؛ مثلاً سبز نماد رفاه، باروری و زیبایی طبیعت، آبی نشان دهنده آرامش و معنویت و قرمز نشان دهنده سرزندگی، اشتیاق و شجاعت است. «اصلاح املاي کودک با خط قرمز توسط معلم، چراغ قرمز هشداردهنده برای رانندگان، سفید بودن پاکت شیر، رنگ آبی یا سبز روشن دیوارهای کلاس درس یا کتابخانه برای مطالعه بهتر و استفاده از پوشش سفید برای پزشک و سبز برای بیماران، همه مؤید این مطلب است که ارتباطی تنگاتنگ بین نظام خلقت انسان و طبیعت وجود دارد» (پهلوان حسین، ۱۳۸۷: ۱۸۹/۱).

تنوع نمادهای رنگی در شعرهای محمّدپور چندان چشمگیر نیست و بیشترین بسامد آن مربوط به رنگ‌های سرخ و سبز است:

هر بار گفته‌ایم کسی با عباي سبز از ازدحام کوچه و بازار میرسد
بعد از رکوع سبز علف، در مسیر باد
بعد از قنوت سرخ سپیدار میرسد
(محمّدپور، ۱۳۸۷: ۹۲)

همچنین:

آه ای شقایق‌ها! روزگارتان سبز است
 خاک سرخ ما اینک از بهارتان سبز است
 (محمدپور، ۱۳۸۵: ۷)

«بر اساس ساده‌ترین طبقه‌بندی دانشمندان و روانشناسان تجربی رنگها را به دو گروه میتوان تقسیم کرد: گروه اول رنگهای گرم و پیش‌رونده است مانند رنگهای سرخ، نارنجی، زرد و تا حدودی سپید و گروه دوم دربرگیرنده رنگهای سرد و انزواطلبانه که مربوط به جریانهای منفی، سست و ناسازگارند؛ مثل رنگهای آبی، نیلی و بنفش و تا حدودی سیاه. سبز رنگ میانه و رنگی انتقالی است.» (سرلو، ۱۳۸۸: ۴۳۲). محمدپور در کنار استفاده مکرر از رنگهای سرخ و سبز، گاه سراغ رنگهای دیگر از جمله آبی و نیلی نیز میرود:

دلش آبی، دلش نیلی، دلش سبز دلی مثل شهیدان داشت بابا
 (محمدپور، ۱۳۸۵: ص ۱۲)

در قرآن رنگ پوشش بهشتیان سبز معرفی شده است. «آنان بر بالشهایی تکیه زده‌اند که با پارچه‌های سبزرنگ و فرشهای کمیاب آراسته شده است.» (الرحمن: ۷۶) آنها با دستبندهایی از طلا آراسته و به لباسهایی سبز از ابریشم ظریف و زربفت ملبس خواهند شد (کهف: ۳۱). با توجه به اینکه صفت صبر به مؤمنین نسبت داده شده است، در علم روانشناسی نیز این صفت را با رنگ سبز نشان میدهند، لذا مؤمنین، صفات و کلام آنها، با سبز به نمایش درآمده است. شاید توجه محمدپور به رنگ سبز برگرفته از همین آموزه‌های دینی و قرآنی بوده باشد:

هرچند رها شدید با بالی سرخ در خون غلتیده سبز بودید، آری
 (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۸۳)

رنگ سرخ نیز در ادبیات فارسی و در فرهنگ عامه ایرانی یکی از رنگهای نمادین پرکاربرد است. در توصیف بهار و نوروز، رنگ سرخ پیش از هر رنگی خودنمایی میکند و شاعران خوشی و شادابی، شادخواری و عشق بازی را با این رنگ به تصویر کشیده‌اند؛ سرخ همچنین به عنوان نماد شجاعت و فداکاری نیز به کار میرود. مثالهای این کاربرد در پرچم ملی بسیاری از کشورها از جمله ایران یافت میشود و محمدپور نیز از این وجه نمادین در شعرهای خود استفاده کرده است:

بابا داریم، باز هم نان داریم یک دفتر سرخ از دبستان داریم
 هر شب نه، تمام سال نه، تا همه عمر سرمشقی از نام شهیدان داریم
 (محمدپور، ۱۳۸۵: ص ۲۱)

رنگ سرخ در ادبیات فارسی به ویژه در ادبیات معاصر گاهی قرمز هم نامیده شده است: فکر فرار ساعت یک امتحان سخت با قرمز جریمه چه آسان تمام شد
 (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۹۸)

در این بیت، رنگ قرمز نماد هشدار و انذار است و تقریباً وجه نمادین منفی و سلبی پیدا کرده است. نمادپردازی رنگها را میتوان غنیترین بخشهای سمبولیسم عرفانی شمرد. یکی از پرکاربردترین روشهای نمادگرایی رنگ در عرفان اسلامی «تعیین مراتب روحانی سالک یا استعانت از رنگهای مشخص و متوالی است» (محمودی و بخشی‌زاده، ۱۳۹۵: ص ۱۵۲) «قویترین زمینه کاربرد نمادین رنگها در آثار قلمی و قدمی عرفا زمینه‌های روحی و بن‌مایه‌های مذهبی و دینی است» (نیکو بخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۷: ص ۲۱۱). در هستی‌شناسی قرآنی که در حکمت و عرفان اسلامی انعکاس پیدا کرده است هر اثری در عالم ملک، باطنی در ماورای ملک دارد که از آن به ملکوت

شیء تعبیر شده است؛ بر این اساس نورها و رنگهای ظاهر در عالم ماده، ملکوتی در عوالم غیبی دارند. سفید یا سپید در زمره رنگهایی است که در ادبیات فارسی بسیار به کار رفته و رنگ و بوی عرفانی به خود گرفته‌است. در شعرهای محمدپور نیز این رنگ با بسامد بالا تکرار شده است. ازجمله در بیت زیر:

سپید زیست که آرامش سپید در او گم هزار فصل زمستان، هزار عید در او گم
(محمدپور، ۱۳۸۷: ۱۱۰)

محمدپور یکبار نیز از رنگ ارغوانی در شعرش استفاده کرده است. ارغوانی (Purple) میان دو رنگ بنفش و زرشک و درواقع همان قرمز تیره است:

و پر زدی به سمت خوابهای آسمانیت تمام شهر پر شد از نگاه ارغوانیت
(محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۴۹)

ارغوانی نشانهٔ تشریفات و شکوه و نشانهٔ دلتنگی برای میهن و بیشتر مورد توجه کودکان به ویژه دختران است. در بعضی از کشورها دلالت بر سوگواری و مرگ دارد ولی در بسیاری از فرهنگها نشانهٔ نجابت و شرافت است.

شبکه‌های نمادین کیهانی

کیهان و اختران همواره بخش مهمی از تخیلات و تصورات شاعران و نویسندگان و نمادی از قدرت، عظمت و رازآلودگی در زبان فارسی بوده‌اند. در سروده‌های بسیاری از شاعران همچون نظامی و خاقانی بدون آشنایی با اصطلاحات نجومی عملاً درک و دریافت معنی شعر ناممکن است تا جایی که گاه لازم است به افسانه‌هایی که درباره آنها در فرهنگهای مختلف وجود دارد مراجعه کرد. ثریا، بنات‌النخش، نسرطایر و نسر واقع، فرقدین و عبوق شماری از این واژه‌هاست.

مفاهیم نجومی در ادبیات معاصر فارسی نیز فراوان به کار رفته است؛ یوشیج با تصاویر نجومی فضایی رازآلود و پیچیده خلق میکند، شاملو از نمادهای کیهانی برای بیان معضلات اجتماعی و فلسفی استفاده میکند و سپهری با استفاده از نجوم رابطهٔ انسان با طبیعت را بازگو میکند. فروغ فرخزاد نیز در اشعار خود از این مفاهیم برای بیان احساسات عمیق انسانی و فلسفهٔ زندگی و مرگ بهره میگیرد.

محمدپور در به کارگیری نمادهای کیهانی با آن بسامد بالا و تنوعی که در ادبیات کهن و گاه معاصر وجود دارد موفق عمل نکرده است. نمادهای کیهانی مورد استفاده در شعرهای او غالباً «ماه»، «ستاره» و «خورشید» است: نه زمین و ماه نه خورشید جز خدا بقیه عدم بود در سکوت شکل گرفتی، از وجود محض سراسر
(محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۱۲)

شاعران و نویسندگان ادوار پیشین هر یک با هدفی خاص از مصطلحات نجومی استفاده کرده‌اند، گاه به قصد فضل‌فروشی و گاه باورهای اساطیری یا عامیانه که باعث پیدایی توصیفات یا کنایات، تشبیهات و استعارات گوناگونی در شعر و حتی نثر فارسی گشته‌است. این تأثیر در هر دوره‌ای متفاوت بوده و شاید تنوع اندک نمادهای کیهانی در سروده‌های اسماعیل محمدپور به ناآشنایی او با نجوم و کارکرد ستاره‌ها و سیاره‌ها در حیطهٔ ادبیات بازگردد. او از هر جهت که در مدار نمادهای کیهانی حرکت میکند به تسلسل «ماه» و «ستاره» و «خورشید» می‌رسد:

ماه زلال نیست که خیره شود به تو تو نیستی که ماه شوی در مدار، باز
(همان: ص ۹۶)

و یا:

حق دارد آه، ماه برای رهایی‌ات یک آسمان ستاره گروگان گرفته است
(محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۵۳)

«ماه نشان زنانه و نماد قدرت و نفوذ است که ریتم زمان را به‌عنوان تجسم چرخه نشان می‌دهد. ماه نماد جاودانگی و ابدیت، روشنگری یا سمت تاریک خود طبیعت است و جزر و مد، بارانها، آبها و فصول را کنترل میکند و مشهور است که زمان کامل بودن ماه انسانها تحریک پذیرتر یا بیش از حد احساساتی میشوند.» (شوالیه و گبران، ۱۴۰۰، ص ۱۲۱۴) خورشید نیز از نمادهای پر کاربرد در شعرهای محمدپور است که «نزد گذشتگان نماد قدرتمندی و ستاره شاهان و بزرگان بوده است» (بیرونی، ۱۳۶۷: ص ۳۸۴) اغلب این نمادها به شکل صفحه‌ای گرد، یا مارپیچ با صلیب شکسته و فرفره‌اند که به تدریج برای انسان معاصر و مدرن تبدیل به فرمهای آشنایی شده‌اند و یادآور روز، جوانی سرزندگی، حیات و تابستان است. خورشید در بیشتر آثار هنری مسلمانان دیده میشود و دارای مفاهیم نمادین متعدد از جمله الوهیت و نور وحدانیت است. در شعرهای محمدپور هم دارای چنین کارکردی است: «دهکده تاریک بود/ شب همه‌جا خانه داشت/ او ولی/ همچنان/ چشم به خورشید داشت» (محمدپور، ۱۳۸۵: ص ۲۳) و نیز «صبح بود/ ناگهان/ شب هوس خانه خورشید کرد/ شب به دل آفتاب حمله کرد» (همان: ص ۲۴).

«ستاره» از دیگر نمادهای کیهانی و در سنتهای گوناگون، نمادی از قدرتهای طبیعی و خدایان و دارای معانی گوناگون اعم از روشنایی، خوشبختی، آرمانها، امیدواری و تواناییهای ذهنی است. نیز به‌عنوان نمادی از هدایت، راهنمایی و ارتباط با عالم آسمانی است. محمدپور از این اسم به‌عنوان نماد زخم و داغ استفاده کرده که بر «جبین آسمان» نقش بسته است:

چه داغ پر ستاره ایست بر جبین آسمان غروب ناگهان ناگهان ناگهانیت
(محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۴۹)

شبکه‌های نمادین قرآنی

ادبیات فارسی مستقیم و غیرمستقیم متأثر از آیات و آموزه‌های قرآنی است به‌گونه‌ای که برخی غنای شعر فارسی را به‌دلیل همین تأثیرپذیری عمیق میدانند. بر همین اساس، مضامین قرآنی یکی از محوریت‌ترین موضوعات شعر فارسی است. در گذشته اندیشه‌های فلسفی، عرفانی، کلامی و اخلاقی صیغه‌ای غالب داشت و طبیعتاً نوع مواجهه شاعران کهن با قرآن در راستای این اندیشه‌ها بود. در دوره معاصر به دلیل جهان‌بینی و نگرش متنوع، نوع رویکرد سخنوران به قرآن نیز تغییر کرده است. با این حال قرآن، همواره به‌عنوان متنی مقدس که سرشار از مضامین و مفاهیم متعالی است در خدمت اندیشه‌های شاعر است.

در سروده‌های محمدپور، نمادهای قرآنی گاه از طریق به‌کارگیری واژه‌های قرآنی، گاه از طریق دعوت شخصیت‌های قرآنی و زمانی هم از طریق به‌کارگیری مفاهیم قرآنی خلق میشوند:

شکل بی بدیل خدایی، صورتی به‌صورت دیگر ای نزول مکی خلقت، سوره شکسته کوثر!
(محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۱۲)

در بیت بالا، استفاده از واژه قرآنی «کوثر» نمادی است برای یادآوری و نامیدن حضرت فاطمه (س) که در هم‌آیی با «نزول مکی» آمده و «آیه‌های زیتون» افاده آیه شریفه «والتین والزیتون» کرده:

«روزی عطر بهارنارنج/ نازل میشود/ با آیه‌های زیتون/ و ما با بادهای خزر/ و لبخندهای موسمی خلیج/ به راه میافتیم از مسیر جنوب» (محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۳۳).

واژه «مسجدالاقصى» نیز در شعر زیر مقتبس از قرآن کریم و آیه «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ آيَاتِنَا» (اسرا: ۱) است: «روزی که ماه/ بر مناره‌های مسجدالاقصى اذان می‌گوید/ و صبح ما را/ به فتحی قریب بشارت می‌دهد» (همان: ص ۳۴).

همچنین در شعر بالا واژه «صبح» و «فتح قریب» مفهومی نمادین دارند. «صبح» برگرفته از آیه شریفه «أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ» (هود: ۸۱) و «فتح قریب» برگرفته از آیه «نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ» (صف: ۱۳) است. در بیت زیر هم محمدپور با به‌کارگیری واژه قرآنی «قالوا بلی» از وجه نمادین آن استفاده کرده‌است:

بالا گرفت قال و مقال فرشتگان قالوا بلی بلند شد از قیل و قال، و
(محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۰۱)

که اشاره به آیه شریفه «وَأَشْهَدُهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا» (اعراف: ۱۷۲) دارد و نماد «میثاق و پابندی به عهد» است.

همچنین است واژه «والفجر» در رباعی زیر که مستقیماً از آیه اول سوره ۸۹ (الفجر) اقتباس شده و نماد پیروزی و گشایش است:

«والفجر» شد و دلی به «اروند» نزد دلهای شکسته را کسی بند نزد
(محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۶۸)

استفاده از شخصیت‌های قرآنی از شگردهای دیگر نمادپردازی در شعرهای محمدپور است:

از عشق تو دودمان آدم را سوخت سیبی که به دستهای حوا افتاد
(محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۶۵)

شخصیت‌هایی نظیر «آدم»، «قابیل»، «فرعون»، «اسماعیل» و... هر کدام با کارکرد نمادینشان در شعرهای محمدپور دیده میشوند:

عصر ما عصر برادرکشی قابیل است باز هم نوبت قربانی اسماعیل است
(محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۴۲)

همچنین:

خدا هر وقت اسماعیل می‌خواست تمام جبهه قربانگاه میشد
(همان: ص ۷۳)

و همچنین: «عصا عصاست؛ و این عصر، عصر معجزه نیست/ که در مقابل فرعون، ازدها باشیم» (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۱۵).

گاهی هم نمادهای قرآنی به جای استفاده مستقیم از واژه‌ها یا شخصیت‌های قرآنی در شکل مفاهیم نمادین خود را نشان داده‌اند: «بگذار خاخام‌های نژادپرست/ همچنان/ تورات را بخشنامه کنند/ برای قتل عام کودکان فلسطین/ و در نوار غزه دعای کفر بخوانند/ و ید بیضا را/ به گوساله سامری بفروشند» (محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۳۳). در شعر بالا اشاره به «ید بیضا» و «گوساله سامری» یادآور داستان حضرت موسی علیه‌السلام و مواجهه او با فرعون و بنی اسرائیل است. «ید بیضا» نماد «انجام کارهای خطیر» است که از «ید قدرت» دیگران خارج است و «گوساله سامری» یا «گوساله طلایی» نماد «جهل و دنیاپرستی» است.

در رباعی زیر هم داستان قرآنی خلقت آدم و نافرمانی و هبوط او از بهشت با مفهومی نمادین، نمایانده شده است:

و بعد میوه ممنوعه بهشت شدی و بعد عشق علیه السلام چید تو را
هبوط کرد به نام تو لب به توبه گشود
 (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۹۷).

شبکه‌های نمادین طبیعت

طبیعت در اسطوره‌ها و فولکلور برجسته است و باورهای فرهنگی و معنوی جوامع را تجسم می‌بخشد. به عنوان مثال، در اساطیر یونان، گایا مظهر زمین و مادر تمام زندگی است که نشان‌دهنده احترام به فضل و قدرت زمین است. به طور مشابه، در فرهنگ عامه نارس، Yggdrasil، درختی عظیم، نه جهان را به هم متصل میکند که نشان‌دهنده به هم پیوستگی زندگی و جهان است. در فولکلور ژاپنی، شکوفه‌های گیلاس نمایانگر زیبایی و شکنندگی زندگیست و ماهیت گذرای هستی را به ما یادآوری میکند. (شوالیه و گبران، ۱۴۰۰: ص ۳۸۷)

در زمینه‌های معنوی، طبیعت به عنوان نمادی عمیق از الهی و اسرار زندگی عمل میکند. به عنوان مثال، چرخه فصلها اغلب نماد چرخه زندگی، مرگ و تولد دوباره در بسیاری از سنتهای معنوی است. پروانه با چرخه زندگی متحول‌کننده خود نمادی رایج برای رشد شخصی، تغییر، رستاخیز و سفر روح به سوی روشنایی است. شعرهای محمدپور سرشار از جلوه‌های نمادین طبیعت است که این امر بی‌ارتباط با طبیعت شمال و زیستگاه شاعر نیست. محمدپور مدام از شکل نمادین کوه و درخت و چشمه و دریا در شعرهای خود استفاده میکند:

ها کرد روی آینه و چند خط کشید کوه و درخت و چشمه و آبی زلال
 یک آسمان کشید تماشش سپیدبود غیر از خدا نداشت کسی را مثال
 بعدش قرار شد همه را امتحان کند کوه و زمین و روز و شب و ماه و سال
 (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۰۱)

همچنین در رباعی زیر:

یک شهر، غزل سرود وقتی آمد از جنگل و کوه و رود وقتی آمد
باران شده بود؛ آسمان هم انگار دل توی دلش نبود، وقتی آمد
 (همان: ص ۸۱)

و همچنین در بیت زیر که کوه و جنگل به عنوان نمادی از آفرینش و تمام خلقت است:

نه کوه بود نه جنگل، نه آفتاب، نه ماه جهت نداشت زمین، قبله برگزید تو را
 (همان: ص ۹۷)

«آفتاب» که نماد روشنی و تابش بی‌دریغ است بسامد قابل توجهی در سروده‌های این شاعر شمالی دارد: «ظهر بود/ آسمان/ رو به زمین/ پنجره‌ای باز کرد/ آفتاب/ دست تکان می‌داد/ از آن طرف/ مرد پر از آفتاب/ مرد پر از صبح بود» (محمدپور، ۱۳۸۵: ۲۶). تصویرسازی محمدپور با نماد «آفتاب» دارای تنوع است و این نماد همواره یک تصویر را به ذهن خواننده متبادر نمیکند. شفيعی کدکنی در تعریف تصویر مینویسد: تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت یا طبیعت با طبیعت است» (شفيعی کدکنی، ۱۳۶۶: ص ۲). این تصرف ذهنی و کوشش ذهنی در سروده‌های محمدپور هربار با یک تازگی و نوشدگی همراه است:

چند دسته گل را بی‌نشانه میبردند آفتاب را انگار روی شانه میبردند
 (محمدپور، ۱۳۸۵: ص ۳)

تصویر طبیعت در شعر محمدپور ایستا و خاموش نیست، بلکه طبیعی است که با همه ارکان خلقت در گفت‌وگو است و او این گفت‌وگو را به ساحت شعر میکشاند: «شهید/ اتفاق روشنی است/ مثل صبح/ مثل نور/ مثل آسمان/ با شهید/ می‌شود بهار بود/ می‌شود بهار زیست/ می‌شود جوانه زد/ ریشه در نگاه خاک/ میتوان دواند/ میشود درخت شد/ فصل فصل/ میوه داد» (همان: صص ۳۵-۳۴).

صبح، نور، آسمان، بهار، جوانه، ریشه، خاک، درخت و ... عناصری هستند که از طبیعت بکر و زلال با به خدمت گرفتن عناصر شاعرانگی، وارد سروده‌های محمدپور شده‌اند، آن‌گونه که حتی وقتی شعرهای او بوی خاک و خون می‌گیرند هم این عناصر طبیعی بوی زندگی می‌دهند نه مرگ:

«هوای دهکده غروب/ غروب دهکده خون/ بوی خاک و خون مدیترانه‌ای/ پیچیده در این علفزار/ زار می‌چرند/ حالا خاورمیانه چراگاهی است سبز/ حسنگ کجایی؟/ حسنگ با گلوله/ با برگهای زیتون می‌آید» (محمدپور، ۱۳۸۶: ۳۵) و یا:

مرد لباس از نفس نور به تن کرد و رفت/ رفت به دیدار صبح/ رفت به پیکار شب/ لرزه بر اندام شب افتاده بود/ مرد دلش قرص بود (محمدپور، ۱۳۸۵: ۲۵).

اگر با این تعریف همراه باشیم که «تصویر، نحوه خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی است و یا به طریق اولی، تصویر طریقه خاصی است که شعور انسانی به وسیله آن یک شیء را به خود ارائه میدهد» (براهنی، ۱۳۸۰: ص ۱۱۴)، شعر محمدپور در حقیقت تصویر نمادین طبیعت است؛ طبیعی که خود بخشی از اقلیم آن را زیسته است، چنانکه حتی جنگل که نماد محل امن، خلوت و راحت نزد انسانها است از ایستگاه که نماد شلوغی است عبور میکند: جنگل از ایستگاه میگذشت/ و دختران گلسار/ برای میرزا دست تکان میدادند (محمدپور، ۱۳۸۶: ۲۲).

کارکرد زیبایی‌شناختی شبکه‌های نمادین و نقش آنها در آفرینش هنری شعر

نماد در سروده‌های محمدپور نه عنصری منفرد برای جایگزینی یک مفهوم با مفهوم دیگر، بلکه بخشی از سازمان تصویری و معنایی شعر است؛ بنابراین می‌بایست در چگونگی قرار گرفتن آنها در بافت، هم‌نشینی با دیگر عناصر و ایجاد روابط تازه میان امر محسوس و انتزاعی نیز تأمل کرد. به تعبیری دیگر محمدپور با انتقال عناصر آشنا از قلمرو معنای متعارف به بافتی تازه، ظرفیت تصویری و تأویلی آنها را گسترش داده است.

از مهمترین نمادهای این کارکرد مبحث «تصویرپردازی نمادین» است. شاعر مفاهیمی انتزاعی همچون شهادت، ایثار، مقاومت و پایداری را به جای بیان مستقیم در شبکه‌ای از عناصر محسوس بازنمایانده است. در شعر «شهید/ اتفاق روشنی است/ مثل صبح/ مثل نور/ مثل آسمان/.../ می‌شود بهار بود/ می‌شود بهار زیست/ می‌شود جوانه زد/ ریشه در نگاه خاک/ می‌توان دواند/ می‌شود درخت شد» (محمدپور، ۱۳۸۵: صص ۳۵-۳۴) «شهید» در مرکز شبکه‌ای از نمادهای طبیعی قرار گرفته است. «صبح»، «نور»، «آسمان»، «بهار»، «جوانه»، «ریشه»، «خاک» و «درخت» هر یک دارای دلالتی مستقلند، اما در مجاورت یکدیگر، زنجیره‌ای تصویری میسازند که شهادت را از مفهوم مرگ جدا کرده و به روشنایی، رویش و استمرار متصل میکند. بنابراین، زیبایی تصویر خلق شده حاصل یک تشبیه یا استعاره منفرد نیست، بلکه از هم‌افزایی دلالت‌های نمادین در یک شبکه تصویری پدید آمده است.

کارکرد دیگر نمادهای منتخب، «برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی» از زبان است. بخشی از زیبایی شعر محمدپور جایی شکل می‌گیرد که عناصر عادی و روزمره، در ترکیب‌هایی غیرمنتظره، از معنای عادی خود فاصله گرفته است. ترکیب‌هایی نظیر «رویش تبر»، «ماهیهای موج‌گرفته»، «آسمان، ستاره گروگان گرفته است» و «مرد پر از

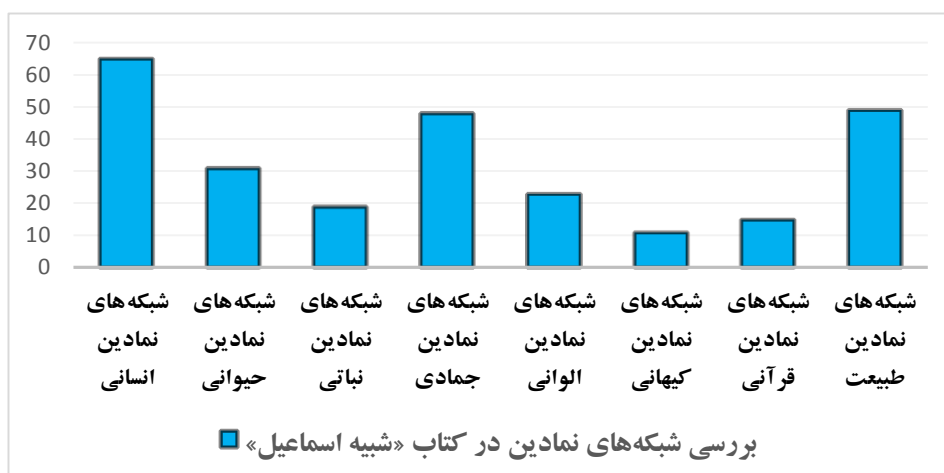
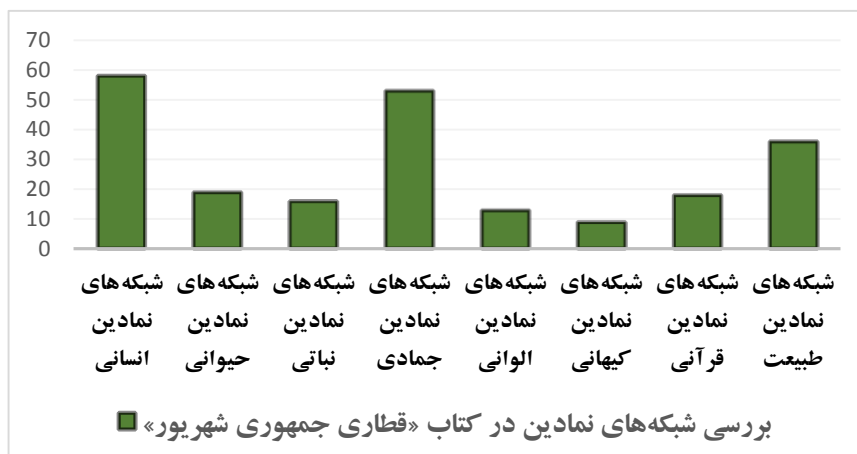
آفتاب» (محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۵۳) از آن شمار است. در «رویش تیر»، تیر که در معنای متعارف ابزار قطع درخت است، به شکلی پارادوکس‌وار در جایگاه عنصری روینده قرار گرفته و از طریق وارونگی رابطه طبیعی میان درخت و تیر، تصویری از گسترش خشونت و سلطه پدید آورده است. نیز ترکیب «ماهیه‌های موج‌گرفته» (محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۲۰) با برهم‌زدن رابطه معمول میان ماهی و موج، تصویری ناآشنا آفریده است. در نمونه‌هایی اینچنین، ارزش زیبایی‌شناختی نماد حاصل فاصله ایجادشده میان انتظار معنایی مخاطب و رابطه تازه‌ای است که متن برقرار میکند.

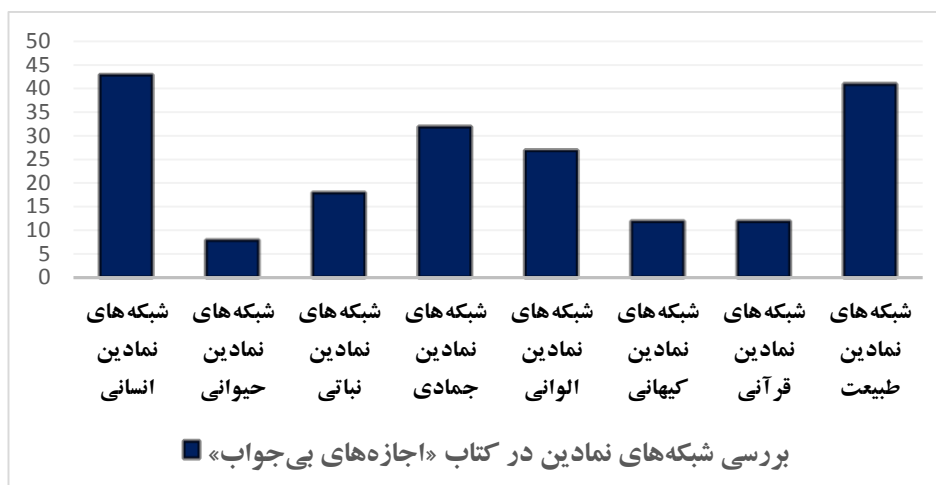
از دیگر سو نمادپردازی در شعر محمدپور مایه تکثر دلالت و گسترش دریافتهای تأویلی نیز شده است. شاعر در مواردی به نمادهای تثبیت‌شده بسنده نمیکند، بلکه با تغییر بافت یا دگردیسی مدلول، آنها را در نظام معنایی شخصی خود بازتعریف میکند. «سیب» که در سنت‌های دینی و ادبی غالباً با وسوسه، گناه و هبوط پیوند دارد، در شعر محمدپور در کنار «آدم» و «حوا» همین پیشینه معنایی را فعال میکند؛ اما در نمونه‌ای دیگر، «سیبهای سرخ» در کنار «باغ» و «شکوه معطر» (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۱۱۳) در بافتی متفاوت قرار گرفته و معنای مثبت به خود میگیرد. همین قابلیت جابه‌جایی مدلولها سبب میشود نماد از یک نشانه ثابت و تک‌معنا فاصله بگیرد و به عنصری پویا در فرایند خوانش تبدیل شود. «خنجر» نیز نمونه‌ای روشن از این دگردیسی است؛ عنصری که در سنت نمادین غالباً با خشونت و مرگ ارتباط دارد، در ترکیب «یک دشت گل‌زخم دارم، یک باغ خنجر» (همان: ص ۱۰۳) در کنار «گل‌زخم» و «باغ» به نشانه‌ای از تجربه زخم، مقاومت و استمرار تبدیل میشود. بدین ترتیب، شاعر از طریق جابه‌جایی در روابط معنایی، به آشنایی‌زدایی از نمادهای تثبیت‌شده دست می‌یابد.

در سروده‌های محمدپور گاه شاهد مواردی هستیم که شبکه‌های انسانی، طبیعی، نباتی، جمادی، الوانی، قرآنی و کیهانی مرزهای کاملاً منفک ندارند و در بسیاری از موارد در یک ساختار واحد با یکدیگر تلاقی میکنند. برای نمونه در «بعد از رکوع سبز علف در مسیر باد/ بعد از قنوت سرخ سپیدار میرسد» (محمدپور، ۱۳۸۷: ص ۹۲) عناصر نباتی «علف» و «سپیدار» با رنگهای «سبز» و «سرخ» و اصطلاحات آیینی «رکوع» و «قنوت» درهم می‌آمیزند. حاصل این هم‌نشینی، صرفاً مجموع معنای عناصر نیست؛ بلکه ایجاد تصویری است که در آن طبیعت، آیین، رنگ و حرکت در یک ساختار واحد ساماندهی شده است؛ از این‌رو، شبکه‌ای بودن نمادها خود یکی از عوامل انسجام زیبایی‌شناختی شعر است و مانع از آن میشود که نمادها همچون عناصری منفصل و تزیینی عمل کنند. فرایند مذکور در کاربرد عناصر جمادی نیز مشاهده میشود. در تصویر «قطاری از جمهوری شهریور» که در آن «خشا‌بهای خالی»، «پوتینه‌های پوسیده»، «ریل» و «موزه» در کنار «قطار» قرار گرفته‌اند (محمدپور، ۱۳۸۶: ص ۲۹ و ۳۰)، اشیای عینی از سطح کارکرد روزمره خود فراتر می‌روند و در ساختن حافظه جمعی مشارکت میکنند. «پوتین» و «خشا‌ب» به تنهایی اشیایی جنگی‌اند، اما در مجاورت «قطار»، «ریل» و «موزه»، به نشانه‌هایی از گذر زمان، فقدان و مسئله حفظ یا فراموشی آرمانهای گذشته تبدیل میشوند. بدین‌سان، شاعر از طریق تبدیل شیء به تصویر و تصویر به حافظه جمعی، میان امر مادی و امر تاریخی پیوند برقرار کرده است.

میتوان گفت کارکرد زیبایی‌شناختی شبکه‌های نمادین در شعر محمدپور در سه سطح به هم پیوسته تحقق یافته است: نخست، تصویرسازی و محسوس کردن مفاهیم انتزاعی؛ دوم برجسته‌سازی زبان از طریق آشنایی‌زدایی و ایجاد روابط جدید میان عناصر؛ و سوم گسترش میدان دلالت و ایجاد انسجام میان شبکه‌های مختلف نمادین. مجموع این فرایند نشانگر شعری است که در آن معنا صراحتاً و به صورت گزارش‌وار عرضه نمیشود و تنها ابزار

پیام نیست؛ بلکه یکی از سازوکارهای اصلی خلق تصویر و آفرینش زیبایی است. همین پیوند میان دلالت نمادین و اجزای هنری زبان است که باعث میشود شبکه‌های نمادین در سه مجموعه مورد مذاقه، افزون بر بازنمایی جهان‌بینی اجتماعی، آیینی و تاریخی شاعر، در شکل‌گیری تشخیص سبکی و هویت هنری شعر او نیز اثرگذار باشد. میزان استفاده شاعر از نماد و شبکه‌های نمادین در نمودارهای زیر قابل قیاس است:





نتیجه‌گیری

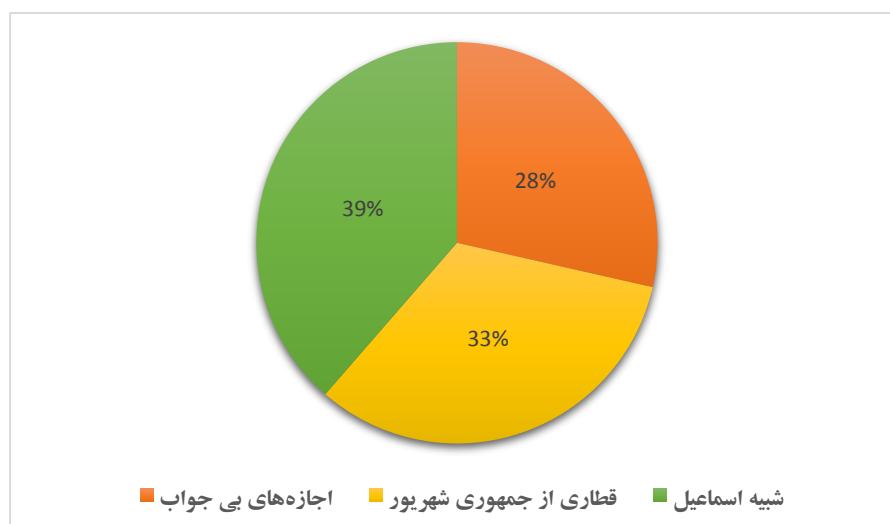
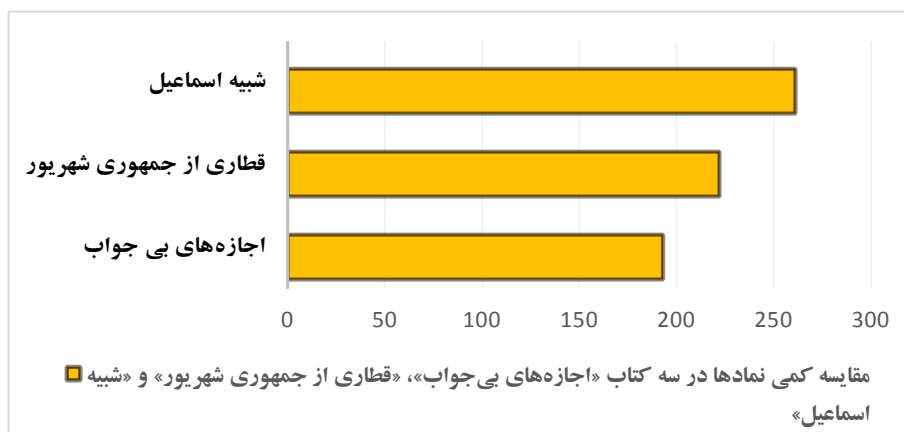
در زبان نمادگرایان، کلمات معنی متداول و قراردادی خود را ندارند و ارتباط میان واژه‌ها غالباً در هماهنگی با بافت متن، تضاد و یا زیر و بم صداها حاصل میگردد. اسماعیل محمدپور - شاعر و منتقد ادبی - با دو دهه حضور اثرگذار و چاپ بیش از ده مجموعه شعر و کسب جوایز و رتبه‌های ارزشمند در جشنواره‌های ملی شعر و داستان و بیش از پنج میلیون نتیجه مرتبط در جستجوگر گوگل در میان سخنوران معاصر حائز جایگاهی ارزشمند است.

با استخراج نمادهای سه مجموعه شعر «اجازهای بی‌جواب»، «قطاری از جمهوری شهریور» و «شبیه اسماعیل» میتوان دریافت نظام نمادپردازی در شعر این شاعر بر نمادهای منفرد استوار نیست بلکه شبکه‌ای منسجم، پویا و هدفمند از روابط معنایی و فراتر از آرایه‌ای ادبی یا ابزاری برای ابهام‌آفرینی است. شبکه‌ای که در آن هر نماد، ضمن حفظ دلالت‌های فرهنگی و ادبی خود، در تعامل با سایر نمادها به تولید معنا میپردازد و در نهایت به بازنمایی جهانبینی شاعر می‌انجامد. بنابراین خوانش اشعار او مستلزم تحلیل روابط میان شبکه‌های نمادین است.

تحلیل آماری شبکه‌های نمادین نشانگر آن است که در هر سه مجموعه، شبکه‌های انسانی، طبیعت و جمادی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند، در حالی که شبکه‌های کیهانی کمترین فراوانی را دارند. این الگو نشان می‌دهد شاعر بیش از آنکه به مفاهیم انتزاعی و فراطبیعی تکیه کند، جهان شعری خود را بر محور انسان، تجربه زیسته، تاریخ، فرهنگ، طبیعت و واقعیت‌های اجتماعی بنا کرده است. همچنین مقایسه سه مجموعه آشکار ساخت که حجم و تنوع نمادها به ترتیب تقدّم زمانی سرایش، یعنی «اجازهای بی‌جواب»، «قطاری از جمهوری شهریور» و «شبیه اسماعیل» روندی افزایشی دارد؛ امری که حاکی از تکامل تدریجی شیوه نمادپردازی شاعر، گسترش روابط میان شبکه‌های نمادین و پیچیده‌تر شدن ساختار معنایی سروده‌های او است.

بررسی کارکرد هر یک از شبکه‌ها نشان داد که نمادهای انسانی بیش از هر چیز در خدمت بازنمایی هویت، ایثار، شهادت، مقاومت و نقد مناسبات اجتماعی قرار گرفته‌اند. نمادهای طبیعی با بازآفرینی عناصر بومی و اقلیم شمال که زیستگاه شاعر است پیوندی میان طبیعت، حیات و پایداری برقرار کرده و نمادهای قرآنی و اسطوره‌ای با بهره‌گیری از ظرفیت بینامتنی، لایه‌های اعتقادی و فرهنگی شعر را تقویت کرده‌اند. از دیگر سو، بررسی مدلول‌های نمادین نشان داد که محمدپور، ضمن بهره‌گیری از بخش مهمی از نمادهای تثبیت‌شده ادب فارسی، در موارد

متعدد با تغییر بافت، بازآفرینی و دگردیسی مدلول‌ها و خلق پیوندهای تازه میان نمادها، به آفرینش نظامی شخصی از نمادپردازی دست یافته است؛ نظامی که از ویژگی‌های سبکی او به شمار می‌رود و به شعر او هویتی مستقل می‌بخشد.



تشکر و قدردانی

نویسنده بر خود فرض می‌داند مراتب سپاس خود را از دست اندرکاران توانمند نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)؛ به ویژه سردبیر فاضل، دانشمند و متواضع آن جناب آقای دکتر امید مجد اعلام نماید. توفیق و تأیید ایزدی قرین راهشان باد.

تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی می‌نماید که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارد. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات

اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده می‌گیرد.

REFERENCES

- Bahrāni, R. (2001). *Talā dar mes*. Zaryab Publishing.
- Bīrūnī, A. R. (1988). *Al-tafhīm li-awā'il šinā'at al-tanjīm* [The book of instruction in the elements of the art of astrology] (J. al-Dīn Homāyī, Ed.). Homa Publications.
- Pahlavān Hossein, A. (2008). *Psychology of colors and the Holy Qur'an*. In *Proceedings of the 25th International Holy Qur'an Competition*. Cultural Affairs Department, Endowment and Charity Organization.
- Tillich, P. (2025). *Elāhiyāt-e Farhang* [Theology of Culture]. Translated by Morad Farhadpour. Tarh-e Now Publishing.
- Chadwick, C. (1996). *Symbolism* (M. Sahabi, Trans.). Markaz Publishing.
- Hosseinzadeh, E., & Nazeri, A. (2024). An iconological study of the symbol of the crow in *An Afternoon Party* by André Akouch based on Erwin Panofsky's theory. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 29(4), 91–102.
- Zimmer, H. (1969). *Falsafehā-ye Hend* [Philosophies of India]. Princeton University Press.
- Cirlot, J. E. (2009). *A dictionary of symbols* (M. Owhadi, Trans.). Dastan Publishing.
- Shafi'i Kadkani, M. R. (1987). *Šowar-e khiyāl dar she'r-e fārsi* [Imagery in Persian poetry] (3rd ed.). Agah Publishing.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2021). *The dictionary of symbols* (S. Fazaeli, Trans., 5 vols.). Jeyhoon Publishing.
- Lüscher, M. (2022). *The psychology of color* (V. Abizadeh, Trans.). Lioosa Publishing.
- Mohammadpour, E. (2006). *Ejāzehā-ye bi-javāb* [Unanswered permissions]. Sarir Publishing.
- Mohammadpour, E. (2007). *Qatāri az Jomhuri-ye Shahrivar* [A train from the Republic of Shahrivar]. Harf-e Now Publishing.
- Mohammadpour, E. (2008). *Shabih-e Esmā'il* [Like Ismail]. Sureh Mehr Publishing.
- Mahmoudi, K., & Bakhshizadeh, M. (2016). The relationship between intuition of colored lights and transcending existential validity in the Kubrawiyya school. *Journal of Mystical Studies*, (23), 47–63.
- Niazi, N. (2023). A descriptive-analytical study of Nadine Gordimer's novel *July's People* from the perspective of Homi Bhabha and Antonio Gramsci. *New Research in Islamic Humanities Studies*, 2(3), 51–64.
- Nikoubakht, N., & Ghasemzadeh, S. A. (2005). Symbolic dimensions of color in contemporary poetry. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman*, (18), 70–94.
- Vasegh Abbasi, A. (2025). An analysis of the symbols in the poetry collection *Sahouri* by Nemat Mirzazadeh (M. Azarm). *Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, 18(5), 139–153.
- Yung, C. G. (1973). *Man and his symbols* (A. Saremi, Trans.). Amir Kabir Publishing.

فهرست منافع فارسی

براهنی، رضا. (۱۳۸۰). طلا در مس، تهران: نشر زریاب.

- بیرونی، ابوریحان. (۱۳۶۷). التفهیم لأوائل صناعة التنجیم، به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: انتشارات هما.
- پهلوان حسین، اکرم. (۱۳۸۷)، روانشناسی رنگها و قرآن کریم، مجموعه مقالات بیست و پنجمین دوره مسابقات بین‌المللی قرآن کریم، تهران: معاونت فرهنگی سازمان اوقاف و امور خیریه.
- تیلش، پل. (۱۴۰۴)، الهیات فرهنگ، مترجم مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.
- چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). سمبولیسم، ترجمه مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.
- حسین‌زاده، الهام و ناظری، افسانه. (۱۴۰۳). شمایل‌شناسی نماد کلاغ در اثر مهمانی عصرانه آندره آکوچ بر اساس نظریه آروین پانوفسکی، نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، دوره ۲۹، شماره ۴، صص ۹۱-۱۰۲.
- زیمز، هاینریش. (۱۹۶۹). فلسفه‌های هند، پرینستون: دانشگاه پرینستون.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: نشر داستان.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: آگاه.
- شوالیه، ژان و گربران آلن. (۱۴۰۰). فرهنگ نمادها، ۵ جلد، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
- لوشر، ماکس. (۱۴۰۱) روانشناسی رنگها، ترجمه ویدا ابی‌زاده، تهران: لیوسا.
- محمدپور، اسماعیل. (۱۳۸۵). اجازه‌های بی‌جواب، تهران: نشر صریح.
- (۱۳۸۶). قطاری از جمهوری شهریور، رشت: حرف نو.
- (۱۳۸۷). شبیه اسماعیل، تهران: سوره مهر.
- محمودی خیرالله و بخشی‌زاده معصومه (۱۳۹۵). ارتباط شهود انوار رنگی و گذر از اعتبار وجودی در مکتب کبرویه، مجله مطالعات عرفانی، شماره ۲۳، صص ۶۳-۴۷.
- نیازی، نودر. (۱۴۰۲). مطالعه تحلیلی - توصیفی از رمان مردم جولای نوشته نادین گوردیمر از دیدگاه هومی بابا و آنتونیو گرامشی. پژوهشهای نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی، ۲ (۳)، صص ۶۴-۵۱.
- نیکوبخت، ناصر و قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۸۴). زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۸، صص ۹۴-۷۰.
- واثق عباسی، عبدالله. (۱۴۰۴). تحلیل نمادهای مجموعه شعر سحوری از نعمت میرزازاده (م.آزم). سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال هجدهم، شماره ۵، صص ۱۵۳-۱۳۹.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). انسان و سمبله‌ایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیر کبیر.

معرفی نویسندگان

فرشته محجوب: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

(Email: F.mahjoub2022@pnu.ac.ir)

(ORCID: 0000-0001-5412-7646)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Fereshteh Mahjoub: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

(Email: F.mahjoub2022@pnu.ac.ir)

(ORCID: 0000-0001-5412-7646)